

Kunst in de politiek

Eva Peek

Het was een opvallend schouwspel dat zich voltrok aan het eind van het eerste congres van de jongerenafdeling van Forum voor Democratie, afgelopen zomer op 30 juni. Op het Circuit Zandvoort hadden de jonge leden zich verzameld om, tegen het achtergrondgeluid van voorbij scheurende raceauto's, te stemmen in de ALV en te luisteren naar sprekers als Kamervoorzitter Khadija Arib en gemeentelijk fractievoorzitter Annabel Nanninga. Als afsluiting sprak de partijvoorzitter zelf. Thierry Baudet hield een korte toespraak over de relatie van de mens met het verleden. De jongeren tegenover hem, verklaarde hij, behoorden tot 'een generatie van ahistorische mensen'.¹ Hij benadrukte het belang van verbondenheid met de geschiedenis en plaats waar men vandaan komt. Hij vroeg iedereen om te gaan staan en zich aan zijn buurman of -vrouw voor te stellen met de zin 'ik ben de zoon/dochter van...' om zo de band met de voorvaders uit te dragen.

Toen zette de geluidsman een muziekstuk in. Het Kyrie van Bachs Hohe Messe. 'Dan wil ik jullie graag vragen', riep Baudet over de muziek heen, 'om je ogen dicht te doen, en te luisteren naar de muziek die ik graag aan je wil laten horen.'² Wat onwennig maar niet onwelwillend sloot het publiek de ogen. Het was erg warm die 30 juni, en niet iedereen hield het vol om gedurende het hele stuk, dat precies elf minuten duurde, te blijven staan. Hoe verder het stuk vorderde, hoe meer aanwezigen voorzichtig om zich heen begonnen te kijken en wat onrustig heen en weer begonnen te schuifelen. Baudet zelf hield de ogen stijf gesloten en ging zichtbaar op in de muziek. Daarna was het congres afgelopen, verdere uitleg werd niet gegeven.

Het was voor de aanwezigen duidelijk een onverwacht eind van het partijcongres. We verwachten niet van onze politici dat ze communiceren via kunst. Politiek geëngageerde kunstenaars zijn er genoeg, maar politici die er een kunstpraktijk op nahouden, laat staan kunst zo centraal stellen op een congres of in de communicatie naar hun kiezers toe, zijn een zeldzaamheid in het huidige politieke landschap. Hoe kunnen we het Kyrie op het congres

¹ JFVD. <https://www.facebook.com/JongerenFVD/videos/1769759473103860/>, geraadpleegd op 24 januari 2018. De toespraak begint rond 02:26:00.

² Ibidem, rond 02:31:00.

duiden? Dit nummer van Leidschrift, met als thema de relatie tussen kunst en politiek, probeert antwoord te geven op dit soort vragen door een blik te werpen op de lange en rijke geschiedenis van machthebbers die kunst inzetten om een politiek punt te maken, politici die zich met cultuurbeleid bezighouden en kunstenaars die actief zijn in de politiek.

In die laatste categorie past de bijdrage van Marianne Eekhout, over de schilders Joachim Wtewael en Paulus Moreelse die een prominente rol speelden in de Utrechtse politiek tijdens de Bestandstwisten (1609-1621). Eekhout zoomt in op de bijzondere verhouding tussen kunst, politiek en religie in de levens van de twee mannen en beschrijft de manier waarop zij hun kunstenaarschap met hun maatschappelijke carrière en politieke leven combineerden. De stijl en onderwerpskeuze van deze twee schilders, concludeert ze, werd niet beïnvloed door hun politieke bezigheden. Wel kwam Wtewael beduidend minder aan schilderen toe in zijn politiek actieve periode van 1610-1620, en hielp toegang tot de bestuurlijke elite Moreelse aan een nieuw netwerk van opdrachtgevers. Maar geen van beiden zette zijn kunst in om politieke standpunten uit te dragen.

Zou je Baudet in deze lijn kunnen plaatsen? Is hij eveneens een kunstenaar met een politieke carrière (hij is immers romancier en amateurpianist), zonder dat hij kunst inzet voor politieke doeleinden? Dat een politieke carrière niet ten koste hoeft te gaan van artistieke affiniteit en dat de twee elkaar prima kunnen aanvullen, laat ook de bijdrage van Ad Leerintveld zien. Hij onderzoekt aan de hand van briefwisselingen de invloed die Constantijn Huygens had op de zeventiende-eeuwse kunstcultuur toen hij in dienst was van de Oranjes. Als secretaris van stadhouder Frederik Hendrik en Willem II en als raadsheer van de Oranjes was hij een van de belangrijkste politici in de Republiek der Verenigde Nederlanden, en organiseerde hij het contact tussen kunstenaars en stadhouder Frederik Hendrik. Huygens had zelf grote affiniteit met kunst, was vooraanstaand dichter, begaafd luitspeler en amateur-componist. Hij gebruikte zijn kennis en netwerk in zijn functie als tussenpersoon.

We zouden het draaien van Bach op het JFVD-congres kunnen zien als niets anders dan een uiting van de liefhebberij van de partijleider. Misschien heeft het, net als bij de schilderijen van Wtewael en Moreelse, geen zin om achter het Kyrie van Bach een diepere ideologische laag te zoeken. Toch is de tijd en plaats wel erg opvallend, als afsluiter van een politiek congres. Muziek op dat soort gelegenheden heeft toch vaak wel

degelijk een politieke boodschap, denk aan het zingen van het volkslied bij het CDA, of het zingen van *De Internationale* bij de PvdA.

Maar als je het Kyrie uit de Hohe Messe met die twee voorbeelden vergelijkt, roept de keuze van het muziekstuk wel vragen op. Wat heeft Bach te maken met het politieke programma van het FVD? Het lijkt niet het meest politiek geladen muziekstuk dat je je kunt voorstellen. Afgaande op de bijdragen van dit nummer van Leidschrift zou een van de antwoorden kunnen zijn, dat kunst vaak door politici wordt ingezet om zichzelf op te luisteren; om hun status te verhogen. Leerintveld noemt zijdelings dat Frederik Hendrik en zijn vrouw Amalia hun hof een vorstelijk aanzien wilden geven door een kunstcollectie aan te leggen met stukken van beroemde kunstenaars. Andere voorbeelden van machthebbers die kunst inzetten opdat het positief op henzelf zou afstralen komen aan bod in de bijdragen van Jitske Jasperse en Elizabeth den Hartog.

De eerste buigt zich over visuele media die dienden als machtsinstrumenten voor twee vrouwen in de middeleeuwen: Het Egmondse timpaan met de representatie van gravin Petronilla van Holland (†1144) en het zegel van gravin Mathilde van Vlaanderen (†1218). De twee objecten, hoewel totaal verschillend, hebben volgens Jasperse voor zowel Petronilla als Mathilde een dubbele functie. Enerzijds het tonen van status, anderzijds het uitoefenen van invloed op volgende generaties, religieuze gemeenschappen en tegenstanders. Daarbij maakt Jasperse belangrijke observaties over de rol van visuele cultuur in het politieke bedrijf in de middeleeuwen en de cruciale rol die vrouwen hierin speelden.

Den Hartog onderzoekt in haar bijdrage drie dertiende-eeuwse klaverbladen uit de Nederlanden, die hoorden bij kloosterkerken en die dienstdeden als praalgraven voor belangrijke adellijke families. Ze fungeerden als plekken van herdenking, maar droegen ook politieke boodschappen uit. Het ene klaverblad is het andere niet, maar of het nu ging om glorie van vroegere graven te benadrukken, de blijvende aanwezigheid van een familie in een bepaalde regio te onderstrepen, of een nog jonge Gelderse dynastie op de kaart te zetten, het uitstralen van prestige is een constante.

Het is mogelijk dat Baudet met zijn collectieve Bach-ervaring wilde uitstralen dat de FVD een partij is waar 'hoge kunst' wordt gewaardeerd, en daarmee net als de hoofdrolspelers in de bijdragen van Den Hartog en Jasperse kunst gebruikt om een bepaald verhaal van prestige over zichzelf te vertellen. Maar Baudet is een gekozen parlementariër, geen graaf die zijn

machtspositie wil consolideren. En het afspelen van een cd is niet hetzelfde als het bouwen van een imposant familiegraf. De overeenkomsten zijn dus te mager om er de functie van het Kyrie op het congres bevredigend mee te duiden.

Ik zou willen beargumenteren dat er wel degelijk een concrete politieke boodschap zit in de Bachopname die Baudet liet horen, en dat deze scène een voorbeeld is van een politicus die een kunstwerk inzet om een politiek punt te maken. Dit heeft echter niets te maken met het uitstralen van macht, maar met de manier waarop kunst soms een verhaal vertelt over het verleden, een verhaal dat politici in hun voordeel kunnen gebruiken.

Kunst als vorm van geschiedschrijving komt opvallend vaak voor in politieke contexten, ook in dit nummer van *Leidschrift*. Een kunstwerk met een specifieke representatie van het verleden duikt bijvoorbeeld op in de bijdrage van Jan de Jong, over 'het aller-somptueuste grafmonument in Rome'. Hij onthult de motivatie achter het opvallende ontwerp van het grafmonument van de Nederlandse paus Adrianus VI uit 1533, dat poogt de nagedachtenis van de paus op te poetsen om de positie van de Nederlandse kardinaal Willem van Enckenvoirt te verbeteren.

Kunst als vorm van geschiedschrijving is ook het hoofdthema van de bijdrage van Jacomine Hendrikse. Daarin geeft zij ons een rondleiding door de Nationale Konst-Gallerij in Huis ten Bosch (1800-1805). Ze ontleedt daarbij het narratief van nationale identiteit dat het museum de bezoeker meegeeft, en concludeert dat vooral de glorie tijd van de Gouden Eeuw uitgebreid aan bod komt. Dit teruggrijpen op een geïdealiseerd verleden wijt ze aan de grote politieke veranderingen, economische teloorgang en buitenlandse dreiging in de tijd dat het museum werd samengesteld.

Dat met de samenstelling van kunstmusea niet alleen artistieke overwegingen gemoeid zijn, laat overigens ook de andere bijdrage over nationale musea zien, van Ellinoor Bergvelt. Daarin schijnt zij een licht op de specifieke historische omstandigheden die ten grondslag liggen aan de eigenaardigheden van de Nederlandse nationale musea, en de rol van de eerste drie Nederlandse koningen in de vormgeving ervan. Voor degenen onder ons die nog een zwaar romantisch beeld van de kunstwereld hebben, is het ontvullend in haar verhaal te lezen hoe bijvoorbeeld geld een belangrijke rol speelde bij het samenstellen van de collecties van de musea.

Zo hangen onze nationale musea vol met Nederlandse schilderijen omdat buitenlandse werken simpelweg vaak te duur waren.

De voorbeelden van Hendrikse en De Jong - een nationaal museum en het grafmonument van Paus Adrianus - schetsen een redelijk duidelijk beeld van de geschiedenis die ze adresseren. Bij de Hohe Messe van Bach is het voor de leek minder evident wat er precies mee over het verleden gezegd wordt. Maar wie goed luistert naar de opname die Baudet opzette en bekend is met de debatten over de uitvoering van deze muziek, realiseert zich dat hij er een heel duidelijk politiek statement mee maakt.

Om dat statement op waarde te schatten moeten we kijken naar een van de meest verhitte kunstdebatten van de vorige eeuw, die een onverwacht politieke lading kreeg. Het draaide om de zogeheten 'historische' of 'authentieke' uitvoeringspraktijk, een beweging die bij gebrek aan consensus over een passende benaming vaak wordt afgekort als HIP (*historically informed practice*).³ De beweging streeft ernaar bij het spelen van oude muziek zo dicht mogelijk bij de uitvoeringspraktijk te blijven van de tijd waarin de composities werden geschreven. Dus een mis van Bach speel je op instrumenten uit zijn eigen tijd, met zijn tempi, in zijn stijl. Deze uitvoeringspraktijk komt in zwang in de twintigste eeuw, met instrumentenbouwer Arnold Dolmetsch (1858-1940) als pionier. Het was iets volstrekt anders dan wat tot dan toe gebruikelijk was in de westerse muziektraditie. In de negentiende eeuw begon men weliswaar repertoire uit te voeren uit vroegere tijden, die uitvoeringen zelf voldeden nog volledig aan de negentiende-eeuwse esthetische normen. De populariteit van de nieuwe beweging van 'authentieke' uitvoerders maakte vanaf de jaren zestig een spectaculaire groei door. De platen en wat later de cd's van dirigenten als Harnoncourt, Koopman, Hogwood, Brüggen, Leonhardt, Herreweghe stonden in de jaren tachtig boven aan de bestsellerslijsten.⁴

Het is duidelijk niet het soort uitvoering dat Baudet liet horen op zijn congres. Ik heb niet kunnen achterhalen welke opname hij precies opzette, maar hij was opvallend langzaam, terwijl 'authentieke' uitvoeringen

³ Het meest complete overzicht van deze discussie geeft waarschijnlijk het boek van J. Butt, *Playing with History, the Historical Approach to Musical Performance* (Cambridge 2002). Voor een overzicht van het debat in Nederland, zie: J. van der Klis, *Een tuitje in de aardkorst: kroniek van de oude muziek; 1976 – 2006* (Kampen 2007).

⁴ A. Froeyman, *History, Ethics, and the Recognition of the other. A Levinasian View on the Writing of History* (New York 2016) 198.

zich vaak onderscheiden door hun relatieve vlotheid.⁵ Daarbij lijkt het ook om een redelijk groot ensemble te gaan dat op moderne instrumenten gespeeld werd, waardoor de uitvoering eerder een wat zware en romantische klank had dan de barokke lichtheid die zo kenmerkend is voor HIP-uitvoeringen.

Dat deze keuze geen toeval was, valt af te leiden uit Baudets uitspraken in een interview uit 2017 over zijn kijk op de ‘authentieke’ uitvoeringspraktijk. Daarin maakte hij duidelijk welke politieke lading die beweging voor hem heeft:

De authentieke uitvoeringspraktijk, het classicisme, dat is een modernistische en geen conservatieve stroming. Conservatief is juist bijvoorbeeld de uitvoering van Willem Mengelberg of van Claudio Arrau of van Horowitz. Uitvoeringen van mensen die in de romantische traditie staan, die de muziek interpreteren op een manier dat het in leven blijft. Mensen als Frans Brüggen en Ton Koopman die helemaal *precies* willen doen zoals we dat... Dat is *juist* een aspect van het modernistische en dus van het oikofobe levensgevoel: de traditie moet worden afgesneden. (...) Het is eigenlijk niet dat ze verbinding willen met vroeger. Nee, ze willen de traditie doorbreken. Ze willen dat het stopt. Het was *toen* en niet meer *nu*. Dus het is museaal. Dat is dus in feite anti-historisch in plaats van historisch.⁶

Een concert van Ton Koopman als uiting van het ‘oikofobe levensgevoel’, het lijkt nogal een onverwachte uitspraak. Maar Baudet is niet de eerste die zijn kritiek op HIP-uitvoeringen politiek maakt. De vraag die HIP stelt - hoe representeren we het verleden? - bevraagt in feite de positie van de moderne mens in zijn tijd. Daarom mengden zich al snel niet alleen musici,

⁵ Ter vergelijking, de uitvoering van Philippe Herreweghe met Collegium Vocale Gent is meer dan anderhalve minuut sneller. Voor deze uitvoering zie: Pannonia77, ‘Bach: Mass in B minor – Kyrie I – Herreweghe’.

<https://www.youtube.com/watch?v=zS2biN257sQ>, geraadpleegd 24 januari 2018; Dde uitvoering van Ton Koopman is zelfs meer dan twee minuten sneller. Voor deze uitvoering zie: Emily Brontë, ‘Johan Sebastian Bach “Mass in B minor, BWV 232” (Ton Koopman, 2017)’.

<https://www.youtube.com/watch?v=2BkxuVthWfQ>, geraadpleegd 24 januari 2018.

⁶ Café Weltschmerz, ‘Een vrij-zwevende intellectueel in de politiek; Boris van der Ham en Thierry Baudet’. <https://www.youtube.com/watch?v=tD-7-pN1k3Q>, citaat vanaf 11:09, geraadpleegd op 24 januari 2018.

maar ook politieke denkers als Theodor Adorno en Roger Scruton zich in deze discussie.⁷

De luidste en (en wellicht ook agressiefste) stem in het authenticiteitsdebat was musicoloog Richard Taruskin, over wie zijn collega John Butt schrijft dat hij het wetenschappelijk veld van de *performance practice criticism of the ideology of authenticity* niet alleen jarenlang heeft gedomineerd, maar dat hij het zowat zelf heeft uitgevonden.⁸ Taruskin's beroemde essay 'The Pastness of the Present and the Presence of the Past' uit 1988 laat goed zien hoe en waarom de kritiek op de uitvoeringen van authentieke uitvoerders een politieke lading kreeg.⁹ Dat geeft ons ons handvatten om de uitspraken van Baudet uit 2017 en de luistersessie op het JFVD-congres in 2018 te duiden.

Volgens Taruskin is het kenmerk van HIP-uitvoeringen dat het verleden en heden van elkaar worden losgekoppeld. Op het moment dat je muziek *mainstream* opvoert, met moderne instrumenten en bijvoorbeeld langzamere romantische tempi, hoor je nog de invloed van Wagner als je Bach speelt. Het verleden en het heden zijn daarbij met elkaar verbonden door een ononderbroken lijn, en je hoort als het ware de hele muziektraditie in die ene uitvoering. Als je dat niet meer doet, zoals bij HIP, zou Bach 'uit de traditie vallen'.¹⁰ En daarmee ook Beethoven, Brahms en Wagner, want ze zijn 'beroofd van hun bron'.¹¹ Iedereen zou van iedereen vervreemd raken. Het centrum zou uit elkaar vallen.¹² De traditie, de doorlopende lijn, ligt volgens Taruskin bij HIP aan scherven. Bach wordt als het ware bevroren in zijn eigen tijd en we knippen de band met het verleden door.

Critici van HIP horen daarom in een 'authentieke' uitvoering niet de tijd van Bach, maar juist de klank van de *moderne* tijd. Taruskin hoort dit vrij letterlijk: de hoge snelheid van veel 'historische' uitvoeringen spiegelt hij

⁷ Zie: T. Adorno, 'Bach Gegen Seinie Liebhaber Verteidigt' in: T. Adorno ed., *Prismen* (Frankfurt am Main 1969) en R. Scruton, *The Aesthetics of Music* (Oxford 1997). Het is goed mogelijk dat Baudet zijn ideeën over de authentieke uitvoeringspraktijk vooral op Scruton baseert, de promotor van zijn proefschrift van wie hij ook het begrip 'oikofobie' overnam.

⁸ J. Butt, 'Acting Up a Text: The Scholarship of Performance and the Performance of Scholarship', *Early Music* 24.2 (1996) 323.

⁹ R. Taruskin, 'The Pastness of the Present and the Presence of the Past' in: N. Kenyon ed., *Authenticity and Early Music: A Symposium* (Oxford 1988).

¹⁰ Ibidem, 157.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

aan de gejaagdheid van het stadse leven, de strakke tempi een machinale onpersoonlijkheid.¹³ Taruskin heeft het in zijn tekst over de ‘geëgaliseerde beat’ van de HIP-uitvoeringen die hem doet denken aan de gladde gestroomlijnde oppervlaktes van moderne architectuur.¹⁴

Maar het zijn niet alleen de uiterlijkheden van de moderne tijd die Taruskin hoort in een HIP-uitvoering: hij brengt ze ook in verband met grote twintigste-eeuwse politieke stromingen. Hij citeert meerdere keren Marx als hij zegt dat de snelle HIP-uitvoeringen gewichtloos klinken, alsof ‘all that is solid melts into air’.¹⁵ Hij beschuldigt HIP-uitvoerders ervan te spelen als onpersoonlijke machines, noemt het een autoritaire beweging die zich schuldig maakt aan ‘dehumanisering’ van de muziek en redeneert dat achter de ergste uitwassen van het fenomeen in feite de gedachtegang schuilgaat die in de jaren veertig heeft geleid tot concentratiekampen. Wat toch een opvallend politiek statement is in een essay over Barokmuziek.

Zo onttaardt een kwestie die op het eerste gezicht om een puur artistieke keuze lijkt te gaan - speel ik Bach op klavecimbel of piano? - vrij snel in een debat over allemaal politieke, ideologische onderwerpen, tot robots en concentratiekampen aan toe.

Terug naar Baudet, wiens politieke project stoelt op het verlangen de heelheid van de wereld van voor 1914 te herstellen.¹⁶ Als hij gelooft dat in ‘authentieke’ uitvoeringen de traditie wordt afgesneden, is het niet meer dan logisch dat hij na een toespraak over het belang geworteld te zijn in het verleden een uitvoering van Bach laat horen, waarin juist de doorlopende band met de geschiedenis te horen is. Als een uitvoering van Ton Koopman een uiting is van oikofobie, dan is de uitvoering die Baudet liet horen het tegenovergestelde: een uiting van liefde voor de eigen identiteit, voor de eigen geschiedenis en de eigen traditie. Oftewel: het verklankt de kern van zijn politieke programma. Deze specifieke uitvoering van de Hohe Messe is voor de aandachtige toehoorder een niet te missen politiek statement.

¹³ Ibidem, 186.

¹⁴ Ibidem, 164.

¹⁵ Taruskin, ‘The Pastness of the Present’, 156; 158; 166; 188.

¹⁶ In een interview met *Vrij Nederland* zegt Baudet in 2017: ‘Het project van mijn leven bestaat eruit dat ik de heelheid van de wereld wil herstellen: de heelheid die er voor de Eerste Wereldoorlog was. Kunsten gingen nog over een coherent verhaal, een ideaal.’ Jeroen Vullings, ‘Rukken mag!’ <https://www.vn.nl/rukken-mag/>, geraadpleegd 24 januari 2018.

Eekhout spreekt in haar bijdrage over ‘de schijnbare tegenstellingen die uitgaan van de combinatie tussen kunst en politiek’. Verwarring over die tegenstelling lijkt ook af te lezen aan de wat verbouwvereerde gezichten van de aanwezigen op het JFVD-congres. Maar dit nummer van *Leidschrift* laat zien dat het een onjuiste tegenstelling is; de bijdragen tonen een breed scala aan manieren waarop kunst en politiek samen kunnen opereren. Of het nou gaat om wie bepaalt welke werken worden gekocht voor een museumcollectie, hoe kunstobjecten status uitdrukken of een politiek narratief uitdragen, kunst heeft altijd een rol gehad in de politiek. Zelfs met tempokeuzes in de Hohe Messe kan men vandaag de dag nog politiek bedrijven.